

**Б.Д. Кіндратюк,**  
кандидат педагогічних наук, доцент  
(Прикарпатський національний університет)

## **ВИВЧЕННЯ ПЕРШООСНОВ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК УМОВА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ**

*Формування професійної компетентності майбутніх педагогів передбачає вивчення першооснов української музичної культури. Включення інформації про своєрідне музичне мистецтво Галицько-Волинського князівства сприяє вдосконаленню змістового компоненту виховного процесу й поєднанню сучасної педагогічної теорії та народно-педагогічної практики.*

В умовах оновлення змісту й форм загальної освіти на засадах українського державотворення особливо зростають вимоги до професійної компетентності вчителів, рівень якої значною мірою обумовлений інтересом студентів до засвоєння таких курсів, як "Історія України", "Історія української та зарубіжної культури", "Історія педагогіки" тощо. Він значно посилюється, коли використовується інформація, що стосується безпосередньо того ареалу, де ти народився, виріс і до вивчення історичного минулого якого будеш залучати своїх вихованців. Водночас пізнання історичної істини сприяє зміцненню національної самосвідомості дітей і молоді, оскільки формування цієї особистісної якості вимагає від кожного знання художньої культури рідного краю, розуміння закономірностей її етногенезу [1]. Зокрема, наша практична робота з майбутніми організаторами початкової загальної освіти – студентами Педагогічного інституту Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника – показує, що ефективним засобом посилення мотивації учіння та вдосконалення змістового компоненту навчального процесу в межах викладання названих курсів є включення до нього знань про своєрідну музику Галицько-Волинського князівства.

Однак ще не так давно, маючи потребу ознайомитися з мистецтвом цього князівства й беручи відповідну, навіть новітню, літературу, ми не знаходили, на жаль, відомостей про його музичну гілку. Звичайно, скласти деяке уявлення про неї можна було з нарисів про музичну культуру Київської Русі, однак там зазвичай, окрім згадки про літописного співака Митусу, конкретно не йшлося про галицько-волинські землі. Але якщо виникало зацікавлення власне розвитком української музики в другій половині XIII – першій половині XIV ст., то в радянській історіографії, мистецтвознавстві, згідно з відомою "домонгольсько-післямонгольською" періодизацією, про це годі було й шукати чого-небудь систематизованого, оскільки вважалося, що з давньоруського мистецтва виокремилася й українське, а в зазначений період на теренах України була руїна. Тому особливий інтерес у майбутніх фахівців викликають ті відомості, які поки що відсутні в підручниках і посібниках, але вже опубліковані як результати недавніх студій.

На основі сучасних досліджень, зокрема такого, як "Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства" [2], де вперше зібрано відповідний доступний матеріал, інтерпретовано його та на цій основі реконструйовано музичні сторінки цієї держави, вносяться необхідні зміни до підготовки майбутніх фахівців. Завдяки цьому вони переконуються, що музика того часу є важливим її історичним етапом, який забезпечив розвиток української музики після падіння Київської держави. Адже ґрунтуючись на різних джерелах (археологічних матеріалах, літописах, рукописних церковних книгах, творах середньовічного малярства, етнографічних дослідженнях тощо), у згаданих студіях висвітлено еволюцію музичного мистецтва як складової генези й становлення української культури в ареалі Галицько-Волинського князівства. Крім того, у ній уже в XIII – XIV ст. проступали етнорегіональні особливості, зокрема галицькі, волинські й ін. [2: 22–26].

Найпершим доказом активного функціонування тут різних жанрів календарно-обрядової усно-пісенної творчості – як підґрунтя музичного мистецтва – є те, що її фрагменти ввійшли до Галицько-Волинського літописного зведення як перекази, уривки пісень, поодинокі поетичні фрази, похоронні голосіння тощо; частково переповідані окремі величальні піснеспіви – "хвали" (саме ці твори мали вирішальний вплив у засвоєнні Київською державою візантійської гімнографії в її місцевих національних формах; із піснями-хвалами мають спільні риси обрядово-величальні колядки) [2: 44–46]. Конкретно про старожитну фольклорну вокально-поетичну творчість свідчать за пізнішими записами XVIII–XIX ст., але збережені архаїчні ознаки дозволяють не тільки скласти уявлення про форми та жанри, а й відтворити хронологію пісень за образно-поетичним змістом і музично-стильовими напластуваннями. Наприклад, із пори князювання Льва Даниловича і часу одруження його сина Юрія Львовича з донькою Ярослава Тверського (1283 р.) до нас дійшла колядка "Ей в полі, в полі, в чистенькім полі".

Оскільки оберігачем традицій, їх носієм є переважно сільське населення, а у XII–XIII ст. ще не в усіх регіонах Волині й Галицької землі були створені міцні церковні общини (як і в решті країн Європи, процес християнізації проходив поступово), то є всі підстави вважати складовою музичної культури Галицько-Волинської держави, особливо на перших порах її становлення, язичницьких обрядових співів. Оскільки суспільні події в кожному регіоні Русі-України були свої, що знаходило відповідне відображення у нових творах, то особливості мають ті колядки й щедрівки, що походять із галицько-волинського ареалу. У популярних ще у XX ст. піснях-забавах "Король", "Воротар" інсценізується посадження на галицький престол князя Данила зі згадкою імені його батька, волинського князя Романа, або описується облога міста королем. З часом основні язичницькі обряди були пристосовані до церковного календаря. Так верства язичницьких співів

втратила своє культове призначення, поступово збагатилася новим історичним змістом і перейшла у фольклорну сферу. Тут вона продовжувала по-своєму жити й розвиватися [2: 35–36].

Важливою складовою музичної культури Галицько-Волинського князівства були билини – провідний жанр давньої національної епіки. Вони завершують своє формування в добу пізнього Середньовіччя. Билинна епіка виконувалася особливими співцями в супроводі струнно-щипкового інструменту (гуслів, лютні). У речитативно-мелодизованій формі – оповіді – піднесено-героїчного змісту оспівувалися не тільки подвиги князів, бояр, дружинників, інших народних героїв, а й змальовувалися княжий побут, звичаї, пісенно-музичні реалії тощо. Ці твори входять у велику епічну традицію Сходу й Півночі та є її кінцевою західною межею. У XIII–XIV ст. билинна епіка наповнюється новими сюжетами, пов'язаними з історичними реаліями Галицько-Волинської держави: про князя Романа, Чурила Пленковича, Михайла Козарина й ін. Поступово билина трансформується у фольклорні жанри, зокрема балади.

Окрім билин, до героїчного епосу Галицько-Волинських земель відносять деякі колядки й щедрівки. У процесі свого побутування вони змінювалися, втрачали свій первісний магічний характер і призначення, поповнювалися новими мотивами і, ставши величальними піснями-побажаннями, відображали в цілому не тільки життя та надії людей уже княжих часів, а й історичні події в узагальненому вигляді. Прикладом таких творів називають західноукраїнську колядку "Ія в полі, полі близько дороги стоя намети чистого злата". Тут, як припускають, відображено походи воїнів-дружинників Київської Русі [2: 39].

Викликає зацікавлення студентів і те, що історичні пісні з'явилися не в XV–XVI ст., як вважалося досі, а на півтора, а то й два століття раніше в Закарпатті (його корінне українське населення першим стало жертвою агресії іноземних окупантів) і на етнографічних українських землях Східної Словаччини – Пряшівщині [2: 38].

Особливе місце в художньо-естетичному житті людей княжої доби займали скоморохи – середньовічні мандрівні музиканти (співачи, які ще й грали на гудку, гуслях та інших музичних інструментах), танцюристи, актори-лицедії. Саме вони були носіями нових музичних ідей [2: 47–51].

Провідним жанром тогочасної професійної музики нашого краю був канонізований церковний спів – сакральна монодія або гимнографія – особливий вид музично-поетичного мистецтва в одноголосому нотному записі. Гимнографія була важливим елементом богослужіння і вносила яскраву емоційну барву в обрядові християнські форми. Одночасно з кулізм'яним співом, існував і кондакарний (на жаль, донині їхні записи залишаються нерозшифрованими). Однією із заборон розвою сакрального співу на теренах наших земель стало те, що правителі Галицько-Волинської Русі зміцнювали Церкву, сприяли переписуванню нотованих рукописних книг. Їхнє вивчення дозволило дослідникам прослідкувати розвиток сакрального співу та його проникнення з великих міських центрів і осередків церковного життя XIII ст. в наступному – XIV ст. – до всіх парафій, охоплення ним найширших верств українського населення. Поважну роль у розвитку церковно-співочого мистецтва займали крилошани, зокрема дяки.

Акцентуючи нині увагу на значенні Церкви княжих часів у розвитку культури, зокрема освіти, відзначається важливість ролі, яку відігравали тут дякони (дяки) як учителі музики. Підсилюється вона також тією обставиною, що саме при монастирях і церквах були скрипторії-бібліотеки, в яких зберігалася нотована богослужбова література. Якщо ж за підручники тоді правили богослужбові книги, найчастіше Псалтир, нотовані Октоїхи й Ірмологіони, а невід'ємним предметом освіти був церковний спів, то учні не тільки співали на слух – за вчителем-дяком, – а й знайомилися з нотописом і вчилися за його допомогою відтворювати необхідні в богослужбовій музиці співи. Адже дяки як керівники церковних хорів мусили дбати про їх якісне поповнення новими піснями [2: 65–66].

Якщо у XII ст. давній Галич займав поважне значення в розповсюдженні богослужбової літератури, необхідної для церковних відправ, то вже в другій половині XIII ст. невідкладна потреба компенсувати якоюсь мірою величезні втрати у книжковій продукції, яких зазнали південні й південно-західні землі України внаслідок спустошливої навали монголо-татар, і забезпечити відбудовані й новозведені храми літургійною літературою спричинила виникнення та потужне продукування рукописної книги на Волині. Значними осередками книгописання в Галицько-Волинській Русі були також Холм, Перемишль. Відомі книги з монастирів Буковини, Закарпаття. У зв'язку з цим привертає до себе увагу постать волинського князя Володимира Васильовича, який був не просто безпосереднім організатором діяльності центру, в якому переписувалися книжки, зокрема, можливо, нотовані, а й міг робити це власноручно [2: 54–55].

У Галицько-Волинському князівстві виникли, як обґрунтовано припускається, ранні форми українського церковного багатоголосся. Натомість у нечисленних у ту пору католицьких і вірменських храмах, а також єврейських синагогах продовжувала владарювати культова монодія [2: 62].

Виробленню правильних уявлень про музичну культуру Галицько-Волинського князівства сприяє показ імовірних соціальних ролей літописного Митуси, який протягом життя у певній послідовності чи одночасно міг бути не тільки співцем, як зазвичай твердиться, а й жерцем, дяком чи просто талановитим церковним співаком тощо [2: 67–78; 3].

Зацікавлено сприймається розповідь про таку складову української церковної музики, як гра на дзвонах і їхніх попередниках – дерев'яних билах і металевих клепалах. Вони також використовувалися разом із дзвонами. Ці інструменти поміщалися на спеціальних спорудах, що дало підстави твердити про існування в Галицько-Волинському князівстві монументальних плерерних музичних інструментів – дзвіниць зі своїми підборами дзвонів, бил чи клепал [2: 79–94]. На Великдень у них били й діти.

Поглибленню уявлень студентів про музичне мистецтво Галицько-Волинського князівства допомагає привернення їх уваги до того значення, яке мало ознайомлення широких верств населення зі Старим і Новим

Завітом, що сприяло поширенню музичної освіти. Адже з його сторінок довідуємося не тільки про те, як співати чи які пісні виконувати, а й на яких інструментах грали, з чого вони були зроблені та як звучали ці "музичні знаряддя Давида". Прикладом тут є зміст 149-го і 150-го псалмів, своєрідного гимну церковному співу, музичним інструментам. Завдяки ж збереженню загального поетичного строю та духу греко-візантійської гимнографії слов'янські перекладачі тим самим прилучили наших прапредків до світової скарбниці мистецтва слова й музики [2: 96].

Важливою запорукою розвою музичної культури в ті часи було не тільки навчання дітей співу, а й гри на різних музичних інструментах. Початком цього процесу могли бути музичні іграшки – глиняні свистки, сопілочки, брязкальця тощо, які нині віднайдені археологами [2: 99–100]. Усе це дає підстави твердити, що в цей період значно розширюється сфера інструментального музикування – при княжих дворах, війську, в міському середовищі. Зображення багатьох інструментів бачимо в сцені "Наруга" на розписах 1418 р. каплиці Святої Трійці в Люблінському замку, виконаних майстрами перемишльського кола, яких запросив король Ягайло. Малюрі зобразили середньовічний ансамбль музикантів із тогочасними популярними інструментами: малим барабанчиком, шалмаєм – язичковим духовим інструментом, лютнею, ребеком – одним із попередників скрипки, трикутним псалтеріумом і половинним рогом [2: 108–109]. Побутували тоді й гуслі-псалтир – інструмент у формі трапедії з заокругленими кутами. Саме з ним, як припускають, споріднені цимбали. Використовувалася також колісна ліра, сопілки, дерев'яні "флейти", дрімба. По-різному дослідники визначають призначення знайдених і в Подністров'ї невеликих круглих кістяних дудочок, що мають один чи декілька напівкруглих отворів. Вважається, що ці дудочки, серед яких трапляються й орнаментовані, могли служити музичним інструментом (свірелі на кшталт "флейти Пана") або використовувалися для сукання ниток [2: 113]. Невеликі бронзові чи позолочені бубонці тогочасні жінки іноді прикріплювали до головного убору або намиста, тобто вони слугували не тільки розповсюдженим елементом індивідуальних прикрас чи створювали таємничий колорит шумових звуків, які, за давніми повір'ями, мали б відганяти злих духів, а й формували певний "музичний образ" дівчини чи жінки [2: 113–114]. Поміж археологічних пам'яток привертають увагу металеві гудзики-бубонці. Завдяки металевій кульочці в порожнистій частині вони перетворювалися в особливий дзвіночок. Наші предки, пришиваючи на верхній одяг ці гудзики-бубонці, перетворювали вбрання на своєрідний "музичний ансамбль". Це засвідчує, між іншим, галицького походження білина про Дюка Степановича [2: 114–115].

Отже, гра на музичних інструментах була розповсюджена не тільки при княжих дворах чи загалом у міському середовищі, а й у сільському побуті, серед простих людей. Тут виростали свої професійні музики, удосконалювалися музичні інструменти, народжувалися нові жанри. Завдяки цьому музичне мистецтво набувало особливо яскравого національного, зокрема етнорегіонального забарвлення.

Таким чином, у музичному мистецтві галицько-волинської традиції княжої доби криється феномен, який мав у ті часи неабияке значення й надалі зберігав роль активного чинника еволюції художньої культури західноукраїнського регіону. Усвідомлення ваговитості цього чинника для мистецтва всієї України формує почуття гордості за свій народ, сприяє кращій етнічній ідентифікації кожної особистості [1: 77]. Водночас вивчення особливостей розвою мистецтва, зокрема музичного, на теренах рідного краю в минулому допомагає нашим випускникам не тільки краще задовольняти природну зацікавленість школярів у його пізнанні, а й на ґрунті цих студій краще бачити проблеми його використання в системі сучасних вартостей виховання. Оскільки музика розвивалася в тісному зв'язку з етнокультурними процесами, то це спонукає звертатися до методів народної педагогіки, слід урахувувати специфіку цих процесів (мовиться про те, що художня традиція у своїй більшості передавалася через саму участь у світських чи релігійних дійствах, через практику, а не тільки через спеціально організоване навчання). У ході налагодження духовно-морального виховання дітей, становлення їхньої мистецької освіти варто пам'ятати, що церковна музика прямо чи опосередковано пов'язана із сакральним малярством. У свою чергу вони інтегруються засобами слова. Тому корисно привертати увагу до існуючих у минулому способів взаємодії з музичним мистецтвом як складовою художнього спілкування, толерантного співіснування та взаємозбагачення різних етносів, культур. Опанування етнічних традицій засвоєння народного музичного інструментарію допомагає не тільки кращому його збереженню та популяризації, а й організації виготовлення музичних іграшок, проведення різних занять музикою. Застосування потенціалу позанавчальної виховної роботи також є однією з умов залучення нинішньої учнівської молоді до використання церковних дзвонів як важливого засобу зміцнення духовного здоров'я. Окрім привернення уваги школярів на уроках історії, літератури, музики до дзвонів не тільки як необхідних церковних приналежностей, а й народних музичних інструментів, унікальних історичних пам'яток, показника неабиякого рівня розвитку культури, зокрема в княжу добу, важливим засобом плекання поваги підлітків до дзвонарського мистецтва є включення учнів у туристично-краєзнавчу, етномузикологічну пошукову роботу щодо вивчення його джерельних основ, практичну діяльність щодо збереження цих ідіофонів. Запропонована нами методика їх опису та висвітлені проблеми, що стоять перед українською кампанологією, стають основою програми роботи клубів за інтересами, творчих об'єднань, наукових секцій Малої академії наук, станцій юних техніків, туристів, краєзнавців як зміст пошукової діяльності підлітків [4]. Усе це сприяє подальшій інтеграції народної педагогіки й сучасного університетського навчання в ході розв'язання проблем упровадження інноваційних технологій виховання учнів у позанавчальний час.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Кіндратюк Б. Студіювання музичного мистецтва Галицько-Волинської держави як засіб формування національної самосвідомості // Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка. Вип. IV. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 69–78.
2. Кіндратюк Б. Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства / Редакт. і автор Переднього слова Юрій Ясіновський. – Івано-Франківськ–Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (Серія: Історія української музики. Вип. 9: Дослідження), 2001. – 144 с.
3. Кіндратюк Б.Д. Літописний Митуса: переосмислення усталеного образу // Галичина: Науковий і культурно-просвітний краєзнавчий часопис. – Івано-Франківськ, 2002. – № 8. – С. 147–152.
4. Кіндратюк Б.Д., Литвин-Кіндратюк С.Д. Етнопедагогічний аспект зміцнення духовного здоров'я школярів дзвонивою музикою // Духовність українства: Зб. наук. праць: Вип. восьмий / Ред. кол. Ю.М. Білодід та ін. – Кіровоград–Житомир, 2005. – С. 102–108.

Матеріал надійшов до редакції 12. 09. 2005 р.

***Кіндратюк Б.Д. Изучение первооснов украинской музыкальной культуры как условие формирования профессиональной компетентности будущих педагогов.***

*Формирование профессиональной компетентности будущих педагогов предусматривает изучение первооснов украинской музыкальной культуры. Включение информации о своеобразном музыкальном искусстве Галицко-Волынского княжества содействует совершенствованию содержательного компонента воспитательного процесса и сочетанию современной педагогической теории и народно-педагогического опыта.*

***Kindratiuk B.D. Studying Fundamental Principles of Ukrainian Musical Culture as a Condition of Shaping Professional Competence of Prospective Teachers.***

*Shaping professional competence of future teachers presupposes studying fundamental principles of Ukrainian musical culture. Including the information about the original musical art of the Galician-Volynian Principality contributes to improving the meaningful component of educational process and combining modern pedagogical theory with folk-pedagogical experience.*